HALKA

STANISŁAWA MONIUSZKI



22 LIPCA × PAŃSTWOWA OPERA I FILHARMONIA BAŁTYCKA GDAŃSK × 1953. ×

PAŃSTWOWA OPERA
FILHARMONIA BAŁTYCKA W GDAŃSKU
Gdańsk-Wrzeszcz, Rokossowskiego 15

Dyrektor:
TADEUSZ RYBOWSKI

Dyrektor artystyczny:
KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI

HALKA

opera w 4-ch aktach
Stanisława Moniuszki
libretto
Włodzimierza Wolskiego

PREMIERA 22 LIPCA 1953 R.

PROGRAM



STANISŁAW MONIUSZKO

HALKA - Czyn Lipcowy

Społeczeństwo Wybrzeża z niecierpliwością oczekiwało wystawienia zapowiedzianej przez Studio Operowe Państwowej Filharmonii Bałtyckiej — tak powszechnie ukochanej opery Stanisława Moniuszki „Halka".

Próby muzyczne rozpoczęto zgodnie z planem — natychmiast po wystawieniu opery Mozarta „Wesele Figara".

Do prac technicznych przystąpiono nieco później. Premiera opery „Halka" wyznaczona została na dzień 22 Lipca — Święta Manifestu Lipcowego — jako ósma z kolei pozycja repertuarowa naszej młodej placówki.

Dziewiąta Rocznica Wyzwolenia Polski — to wielki wkład Związku Radzieckiego i Jego Armii, a u Jej boku Odrodzonego Wojska Polskiego, która krusząc i niszcząc wrogą potęgę hitlerowskiego faszyzmu — umożliwiła narodowi polskiemu pracę nad budową nowego sprawiedliwego ustroju, a nam — pracownikom Opery i Filharmonii — nad krzewieniem kultury narodowej w formie, a socjalistycznej w treści.

Cały naród polski dla uczczenia tego historycznego wydarzenia podejmował z radością zobowiązania nie tylko przedterminowego wykonania planów, lecz i ich przekroczenia.

Dzięki niestrudzonej pracy Podstawowej Organizacji Partyjnej PZPR i ścisłej więzi Rady Miejscowej i Związku Młodzieży Polskiej zmobilizowano całą załogę do Czynu Lipcowego.

Po odbyciu zebrań poszczególnych zespołów — wszyscy pracownicy, bez względu na zajmowane stanowiska, spontanicznie zadeklarowali swoją pomoc. Włączając się w ogólny nurt zobowiązań -- postanowiono skrócić termin prac technicznych o trzy miesiące.

W pamiętny dzień ogłoszenia Manifestu Lipcowego — 22 Lipca — na scenie najmłodszej Opery odbędzie się premiera opery „Halka". Taka była zdecydowana wola całej załogi. Opera ta rozpoczyna nowy etap pracy naszej instytucji, przemianowanej w uznaniu zasług przez Rząd Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej — na Państwową Operę i Filharmonię Bałtycką.

W ramach współpracy kulturalnej przystąpiły również do pomocy robotnicze spółdzielnie krawieckie trójmiasta.

Czerwiec i lipiec były okresem niebywałej, entuzjastycznej pracy wszystkich zespołów. Takiej atmosfery, takiej serdecznej radości — jaka towarzyszyła pracy technicznej — nie pamiętamy w dziejach naszej placówki.

Nasi młodzi artyści wdzięczni Rządowi Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej za przemianowanie Studia Operowego na Państwową Operę i Filharmonię Bałtycką — w godzinach wolnych od prób scenicznych — chwytali do ręki igłę, żelazko, obcęgi — młotek lub pędzel — by pomóc naszym świetnym warsztatowcom: szyć lub prasować kostiumy, montować lub malować dekoracje.

Ofiarna i niestrudzona praca naszej orkiestry, pracującej dla Filharmonii i Opery — również wybitnie przyczyniła się do sumy osiągnięć naszej placówki.

Tempo i radość pracy wydobyła z serc ludzkich świadomość, że pracuje dla dobra ogólnego, dla klasy robotniczej — dla samych siebie. Uświadomiony społecznie artysta pracuje z uświadomionym społecznie pracownikiem technicznym i administracyjnym — dla dobra i piękna kultury i sztuki.

Artyści i pracownicy zarówno techniczni jak i administracyjni — oddają ten klejnot polskiej sztuki — społeczeństwu Wybrzeża z radosnym poczuciem spełnionego obowiązku.

Wierzymy, że nasi robotnicy i chłopi, nasza inteligencja twórcza — wszyscy ci, którzy budują w codziennym trudzie podstawy socjalizmu w naszym kraju, zespoleni we Froncie Narodowym, który wyraża gorące pragnienia całego narodu i bliski jest sercu milionów ludzi naszego kraju, dla wzmocnienia naszego wkładu w walkę o pokój — dla dobra i rozkwitu naszej umiłowanej Ojczyzny Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej — zaznają w murach naszego teatru nie tylko radosnego wytchnienia po pracy, ale znajdą tu również przeżycia głębokie i wzniosłe, kształtujące w właściwym kierunku ich poczucie piękna.

DYREKCJA

W roku 1948 upłynęło sto lat od wystawienia „Halki" w pierwszej dwuaktowej wersji. Za lat pięć mija stulecie od premiery warszawskiej „Halki" w jej obecnej czteroaktowej postaci. Warto sobie uprzytomnić, jak wielkim okresem czasu jest całe stulecie — nawet, (a może specjalnie) dla dzieła sztuki. Zmieniały się kierunki, style, światopoglądy estetyczne, upodobania, gusty i wymagania, następowały kryzysy artystyczne i ekonomiczne, przewartościowanie różnych wartości, aż do wydanego przez wyrafinowanych odbiorców sztuki wyroku śmierci „naturalnej" na operę, jako „przeżytą" już formę, rażącą swą „konwencjonalną sztucznością" i „oderwaniem od rzeczywistości". Szukano uczciwie i szczerze, czasem gorączkowo i rozpaczliwie — nowych dróg dla muzyki i teatru, błądzono po manowcach i bezdrożach „modernizmu" w różnych jego odmianach. „Halka" przetrwała wszystkie te przemiany, walki, zmagania i wątpliwości. Przetrwała — dodać to należy — nie w starannie opracowanym i wydanym materiale, lecz w postaci drukowanej (w 50 lat po napisaniu) partytury, rojącej się od błędów i niedopatrzeń, drukowanego wyciągu fortepianowego z ogromnymi nieraz rozbieżnościami w tekście muzycznym i... w kilku (dosłownie!!) egzemplarzach przepisywanych odręcznie głosów orkiestralnych, rozsypujących się ze starości, podkreślonych ołówkami wielu pokoleń muzyków, czasem niezupełnie możliwych do odcyfrowania. (Wydanie drukiem opracowanej bardziej starannie partytury, wyciągów, głosów orkiestrowych i chóralnych doszło do skutku dopiero w 1952 r.).

Czym jest „Halka" Moniuszki dla nas? Jaką stanowi pozycję w muzyce i teatrze polskim? Jakie jest jej znaczenie jako dzieła sztuki w dorobku ogólnoświatowym? Jakie są jej główne walory artystyczne i ideologiczne? Czy i jakie znaleźć w niej można niedociągnięcia, dysproporcje, braki? Jakże bogaty, rozległy, prawie niewyczerpany temat, wymagający szerokiego rozwinięcia i drobiazgowego opracowania. Szczupłe ramy wstępnego artykułu nie pozwalają na wdawanie się w szczegóły historycznej i muzykologicznej analizy dzieła.

Warto jednak podkreślić i to z największym naciskiem, że wartość muzyczna i teatralna „Halki", jako doskonałego dzieła operowego nie tylko nie przybladła w ciągu lat stu od jej powstania, nie tylko nie „zestarzała się" pod jakimkolwiek względem, ale że dziś występuje ona bardziej żywo i przekonywająco niż kiedykolwiek dawniej. Wytrzymawszy stuletnią próbę czasu, w trakcie której różnie się kształtował stosunek znawców do muzyki i treści scenicznej, „Halka" zajmuje dziś pozycję równą czołowym arcydziełom operowym Verdiego, Pucciniego, Mussorgskiego, Rimskiego-Korsakowa. Podziwu godne jest bogactwo inwencji melodyjnej w „Halce": kompozytor wyrzeka się dobrowolnie możliwości operowania ograniczonym, przetworzonym wielokrotnie materiałem tema-

tycznym — rezygnuje, poza nielicznymi epizodami, z techniki „motywów przewodnich": z niepowstrzymaną hojnością szafuje on skarbami melodyjnego piękna, którego źródło bije od pierwszego do ostatniego taktu z niesłabnącą siłą.

Recitatiwy „Halki" posiadają zupełnie wyjątkową skondensowaną siłę dramatycznego wyrazu, oddając w sposób przejmujący najrozleglejszą skalę napięć uczuciowych każdej postaci. Wszystkie partie wokalne odznaczają się śmiało zakreśloną linią rysunku melodyjnego, czasem ozdobioną wykwintną koloraturą, kiedyindziej pełną szlachetnej prostoty. Partia orkiestrowa posiada fakturę bogatą, na wskroś symfoniczną. Chóry traktowane są z mistrzostwem i ze specjalnym zamiłowaniem, w zespołach wokalnych szeroko zastosowany jest element polifonii.

Pamiętam jeszcze niedawne czasy, kiedy oddając z pewnymi zastrzeżeniami sprawiedliwość zaletom muzycznym „Halki", atakowano mocno libretto jako „banalne", niedość dramatyczne (konflikt uważano za sztucznie „rozdmuchany": sprawę uwiedzionej góralki można było załagodzić bez trudu ofiarowując jej krowę lub ostatecznie dwie!) — wreszcie pełne sprzeczności, niekonsekwencji, nieprawdopodobieństw, niedorzeczności. Na każdym kroku wypływały ironiczne pytania: kiedy? gdzie? w jaki sposób? Treść „Halki" zdawała się melodramatyczną, po operowemu konwencjonalną!

Dziś trudno nam uwierzyć, aby tak było. Wszakże podobnie jak każdy takt muzyki, każde zdanie tekstu pulsuje tu żywą, wiecznie aktualną prawdą artystyczną. Ludzie są żywi i prawdziwi, ich uczucia mocne, szczere i głębokie, ich przeżycia pasjonujące i wstrząsające. Wątek dramatyczny dzieła zawiązany jest po mistrzowsku, a konflikty ludzkie i klasowe są tak silne i ostre, że zaiste nie potrzebują do ich wydobycia żadnych szczególnych „zabiegów" reżyserskich, ani sztucznego ich „podmalowywania". Wystarczy przeczytać partyturę dzieła i wniknąć w jej treść, którą kompozytor i autor libretta przedstawili aż nadto jasno i plastycznie.

Muzyczna i sceniczna realizacja „Halki" jest dzisiaj zadaniem szczególnie wielkim, pięknym i odpowiedzialnym, wymagającym nie tylko pietyzmu, uczciwości i pokory wobec genialnego dzieła, nie tylko głębokiego wniknięcia w jego styl, w sens i treść artystyczną i ideologiczną, ale zarazem — i może nawet przede wszystkim, bardzo wielkiego zasobu środków technicznych, jakimi dysponować muszą śpiewacy soliści, chór, orkiestra, balet (że przypomnimy choćby o tańcach góralskich) — a bez których wykonanie tej najpopularniejszej i najbardziej „swojskiej", a przy tym jakże bardzo trudnej technicznie opery polskiej, musi się stać wyczynem słabym, artystycznie i ideologicznie chybionym, graniczącym nawet z profanacją moniuszkowskiej spuścizny.

Stwierdzenie tego faktu nakłada tym większą odpowiedzialność na kierownictwo artystyczne najmłodszej polskiej placówki operowej, która po 3 i pół latach istnienia pod nazwą Studia Operowego została z dniem 1 maja 1953 r. przemianowana oficjalnie na „Państwową Operę".

Premiera „Halki" (siódma premiera operowa na Wybrzeżu) będzie więc pierwszą premierą zreorganizowanej instytucji. Nie jest dziełem przypadku, że nie tylko kierownictwo, ale również i przede wszystkim zespoły artystyczne uznały właśnie „Halkę" za najwłaściwszą, konieczną, niezastąpioną pozycją na otwarcie nowego okresu działalności Państwowej Opery w polskim Gdańsku. Z pasją i umiłowaniem oddawał się przez szereg miesięcy młody zespół śpiewaczy, pod opieką dyrygentów, korepetytorów i kierownika wokalnego, intensywnej pracy nad opanowaniem bogatej i złożonej treści muzyczno-wokalnej opery.

Że wiele melodii, poszczególne arie czy duety, znane są każdemu od lat dziecięcych i dosłownie „ma się je w uchu", — okoliczność ta nie ułatwiała nam bynajmniej zadania: przeciwnie należało starannie tępić i wykorzeniać wszelkie nawyki i utrwalające w pamięci śpiewaków niedokładne, skażone formy rytmiczne, banalne, wyświechtane zwroty interpretacyjne, rażące fałszywym patosem, tanim sentymentem, czy sztuczną melodramatycznością. Szukało się w pracy nad operą artystycznej prawdy, właściwego wyrazu wiernie odpowiadającego emocjonalnej i pojęciowej treści tekstu.

Do uniknięcia szablonu i do wydobycia maksimum realizmu zmierzała również głęboko przemyślana i pod wieloma względami oryginalna reżyseria Kazimierza Czarneckiego, jak również kompozycja choreograficzna Janiny Jarzynówny. Dwaj scenografowie Bunsch (dekoracje) i Cybulski (kostiumy) oddali również swe talenty i wiedzę na usługi współcześnie pojętej realizacji moniuszkowskiego dzieła.

Dobierając obsadę poszczególnych partii wokalnych, kierownictwo artystyczne opery musiało mieć na względzie nie tylko naturę i charakter głosów, ale również ich wolumen i wytrzymałość; nie było więc wolne od głębokiej troski nie tylko o poziom przedstawienia, ale również o przyszłość młodych śpiewaków. W partii tytułowej jak również w innych partiach przedstawią się słuchaczom oprócz znanych już dobrze solistów nowozaangażowane młode, zdolne siły śpiewacze, dla których występy w „Halce" będą pierwszymi w ich życiu krokami na scenie operowej.

W chwili gdy nieśmiertelna „Halka" wchodzi na afisz, zbliża się właśnie przy niesłabnącym powodzeniu setne przedstawienie w Gdańsku „Strasznego Dworu". Wzbogacając repertuar naszego teatru o nową pozycję, pragnęlibyśmy gorąco, aby wspólny, zgodny i zharmonizowany wysiłek wszystkich realizatorów spektaklu przyniósł odpowiednie do

niego wyniki, na które w radosnym napięciu oczekuje społeczeństwo naszego miasta i województwa, oczekują ci wszyscy, którzy śledzili i śledzą z serdecznym zainteresowaniem drogę rozwojową naszej placówki.

KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI

Streszczenie akcji scenicznej
Opery „H A L K A"

AKT I

Hucznie i wesoło bawi się szlachta na zaręczynach córki magnata Stolnika. Cieszy się i sam Stolnik, bowiem doprowadza oto do skutku oddawna planowany związek dwu znakomitych rodzin żyjących z wyzysku zarówno chłopów jak i szlachty szaraczkowej, która przyszła tu do swego pana, aby uświetnić swoją obecnością uroczystość zaręczyn. Magnat udziela młodej parze swego ojcowskiego błogosławieństwa.

Naraz przerywa tak uroczystą chwilę, płynąca z głębi parku smutna piosenka („Jako od wichru krzew połamany..."). Zaskoczony tym Janusz poznaje głos Halki, przezeń uwiedzionej i porzuconej wiejskiej dziewczyny. Aby zapobiec niezręcznej sytuacji, jaka mogłaby się wytworzyć, pośpiesznie odprowadza Zofię i Stolnika do komnat pałacowych. W pełnej sprzecznych uczuć arii („skąd tu przybyła mimo mej woli...") poddaje się urokowi wspomnień. Lecz oto ponownie rozlega się w parku tęskny śpiew dziewczyny. Zjawia się wreszcie Halka i widząc Janusza z okrzykiem radości biegnie ku niemu szczęśliwa i pełna ufności. Janusz, pragnąc jaknajprędzej pozbyć się dziewczyny, obietnicą przybycia na spotkanie za miastem, skłania ją do opuszczenia stolnikowego parku. Rozochoceni zabawą goście, liczną czeredą, wychodzą z komnat, wiwatując na cześć Stolnika i młodej pary. Stolnik w oracji „o moiściwi mi panowie..." dziękuje zebranym za uświetnienie uroczystości zaręczynowych. Siarczysty mazur kończy akt I-szy.

AKT II

Wiedziona niepokojem i tęsknotą zjawia się Halka ponownie pod oknami stolnikowego pałacu. Rozmyśla nad smutną swą dolą. Omamiona kłamliwymi obietnicami Janusza, chce wierzyć, że jej nie porzuci, że wrócą znów dni szczęścia.

W wędrówce Halki do miasta, towarzyszy oddany jej całym sercem Jontek, góral ze wsi rodzinnej. Wie on o wszystkim i trwoży się o los ukochanej dziewczyny. W pełnych ironii i goryczy słowach Jontek usiłuje przekonać Halkę o kłamliwości obietnic Janusza („I ty mu wierzysz, biedna dziewczyno..."). W przypływie szczerego uczucia wyjawia Halce swą dawno tajoną miłość.

Okrzyki wiwatujących na cześć młodej pary, budzą z odrętwienia Halkę, która wreszcie pojmuje okrutną prawdę słów Jontka. W przystępie rozpaczy rzuca się Halka ku drzwiom pałacu. Jontek usiłuje ją powstrzymać. Zwabieni hałasem goście Stolnika wychodzą z rzęsiście oświetlonych komnat. Wszyscy są oburzeni śmiałością wieśniaczej pary. Janusz spostrzega Jontka; tłumiąc gniew rozkazuje natychmiast zabrać Halkę do domu, obiecując góralowi za tę przysługę sowitą nagrodę. Oburzony do głębi Jontek, w przystępie palącej go chęci zemsty, rzuca w twarz krzywdzicielowi słowa gorzkiej ironii i pogardy. Przez chwilę zawisła nad głową Janusza Jontkowa ciupaga jak karząca ręka sprawiedliwości. Służalczy Dziemba skwapliwie daje pachołkom rozkaz wyrzucenia intruzów za bramę parkową. Wszyscy wracają do przerwanej zabawy.

AKT III

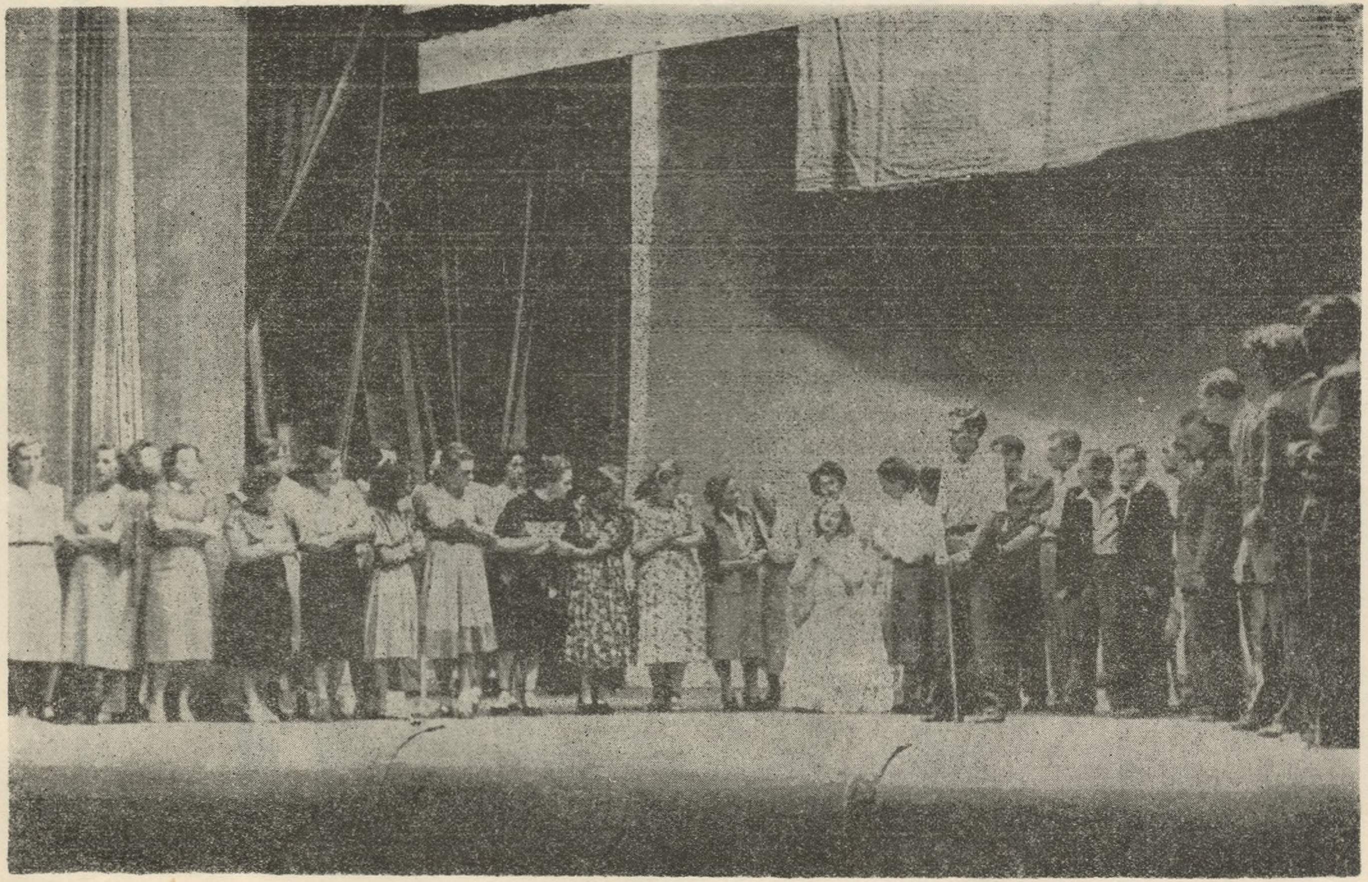
W niedzielne popołudnie zebrali się górale przed karczmą, aby w śpiewie i tańcach znaleźć pozorne wytchnienie po znojnej pracy całego tygodnia. Starzy i młodzi opowiadają sobie o mającym się odbyć niebawem ślubie stolniczanki z Januszem. Żalą się też wzajemnie na smutną dolę okolicznego

chłopstwa, utrudzonego codzienną walką o byt. Ochoczy taniec młodzieży góralskiej rozprasza na chwilę zatroskane oblicza. Nagle do gromady zbliża się, powracający z miasta Jontek. Prowadzi on ze sobą na pół przytomną Halkę. Opowiada zaniepokojonym o los Halki góralom, przebieg wydarzeń przed pałacem Stolnika. Wiadomość o brutalnym potraktowaniu Halki i Jontka przyjmują górale z oburzeniem; bezradni wobec przemocy możnych, litują się wszyscy nad dolą pokrzywdzonej Halki.

AKT IV

Późnym wieczorem, na krótko przed obrzędem zaślubin Zofii z Januszem, przed wiejski kościół przybywa Jontek. Zdesperowany własną bezradnością, wobec ogromu cierpień ukochanej dziewczyny, zwierza się wioskowemu dudarzowi z trosk swego serca (...Szumią jodły na gór szczycie"...) lecz oto wbiega Halka z gromadą góralek. Zjawia się wkrótce orszak weselny. Hałaśliwy Dziemba zachęca górali do radosnego przywitania młodej pary — jednak z przymusem brzmi pieśń powitalna. Janusz spostrzegłszy Halkę, usiłuje jaknajśpieszniej udać się na obrzęd zaślubin. Wszyscy wchodzą do kościoła. Jontek wskazując Halce młodą parę przed ołtarzem, wbiega za innymi zostawiając Halkę samą. Halka jakby nagle zbudzona ze snu, pojmuje cały tragizm swego położenia. Przeżywa raz jeszcze ból matki, porzuconej z malutkim dziecięciem. Zbolałe jej serce przez chwilę pragnie nawet zemścić się na krzywdzicielu; w przypływie szalonej rozpaczy zamierza podpalić kościół. Jednak cofa się przed spełnieniem mściwego zamierzenia. Pragnąc położyć kres swej udręce, rzuca się ze skały w nurt górskiej rzeki.

Ktoś spostrzega samobójczy skok Halki. Zaalarmowani górale wypadają z kościoła, lecz nikt już nie zdoła uratować biednej dziewczyny. Orszak weselny, po wyjściu z kościoła, obojętnie przyjmuje wiadomość o samobójstwie Halki. Groźna postawa oburzonych górali zmusza gości weselnych do oddalenia się w pośpiechu.



PRÓBA ZESPOŁOWA

STANISŁAW MONIUSZKO

HALKA

opera w 4 aktach

libretto Włodzimierza Wolskiego

OSOBY:

STOLNIK	— Michał Kaszyc Jerzy Podsiadły Jerzy Szymański Marian Wlazło
ZOFIA	— Kinga Bródkówna Aleksandra Łacińska Eufemia Tłomińska Danuta Zimna
HALKA	— Stanisława Droszyńska Zofia Konrad Nina Markiewicz Helena Mołoń Maria Zielińska
JONTEK	— Stefan Cejrowski Zygmunt Czarnota Jan Kusiewicz Eugeniusz Szynkarski
DZIEMBA	— Lech Białachowski Paweł Trzebiatowski
JANUSZ	— Eugeniusz Banaszczyk Kazimierz Sandurski Lech Stachowski
DUDARZ	Mieczysław Kalinowski Tadeusz Majgier Wacław Prabucki
GÓRAL GOŚCIE WESELNI	— Franciszek Kokot Stanisław Pendo Ryszard Slezak Grzesław Wielikaniec Kryspin Wilamowski

Szlachta, lud.

Rzecz dzieje się u schyłku XVIII wieku.

Akt I i II przed zamkiem Stolnika, w okolicy Krakowa. Akt III i IV w górskiej wiosce, należącej do Janusza.

Orkiestra Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej

Chór mieszany i zespół baletowy

Inscenizacja i reżyseria
KAZIMIERZ CZARNECKI

Kierownictwo muzyczne
KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI

Dekoracje: **ALI BUNSCH**
Kostiumy: **ANDRRZEJ CYBULSKI**

Kierownik chóru
Roman Kuklewicz

Dyrygenci
Zdzisław Bytnar, Marian Obst

Choreografia
Janina Jarzynówna

Asystent reżysera
Jerzy Karwowski

Kierownik wokalny
Kazimierz Czekotowski

Asystent baletmistrza
Krystyna Gruszkówna

Obsada dzisiejszego przedstawienia ogłoszona na tablicy w holu.

Omówienie inscenizatora i reżysera opery „Halka"

Opera „Halka", która stanowi nową epokę w dziejach muzyki polskiej, jest dziełem 28-letniego mało podówczas ogółowi Polski znanego kompozytora Stanisława Moniuszki i 21-letniego poety-rewolucjonisty, przewódcy ówczesnej cyganerii warszawskiej — Włodzimierza Wolskiego. Obaj młodzi zapaleni i żądni czynów w ofierze dla umęczonej ojczyzny spotkali się na wspólnej ideologicznie płaszczyźnie: w walce dla sprawy ludowej, w walce o sprawiedliwość dla uciemiężonego pańszczyźnianego chłopstwa.

Stworzyli dzieło narodowe z ducha, przesiąknięte na wskroś miłością polskiego ludu, dla dobra którego żyli i tworzyli.

„Jeśli kocham pracę, to kocham jako uczciwy środek przyczynku dla kraju..." pisał Moniuszko do Walickiego w r. 1860. W innym miejscu czytamy: „...praca nad sztuką jest równą każdej innej pracy obywatelskiej...", „...w społecznej maszynie artyzm nielada jest kółkiem...".

„...Można Narodowi Polskiemu pogratulować" — napisał znakomity muzyk niemiecki, fanatyczny wielbiciel Wagnera Hans v. Bülow w krytycznym omówieniu „Halki" w „Neue Zeitschrift für Musik" z dnia 12 listopada 1858 roku — *„tej szczęśliwej próby stworzenia opery polskiej*, która ma prawo do zaszczytnego uznania muzykalnego świata".

Dwa światy starły się z sobą i walczą w „Halce": feudalny świat magnaterii i szlachty (akt I i II) ze wsią i ludem polskim (III i IV akt). Świetnie, w kilkunastu obrazach ujęte libretto, mocne, jedrnym tętniące życiem, oparł Wolski o obrazek dramatyczny z prawdziwego zdarzenia pt. „Góralka" K. Wójcickiego, drugi tom „Starych gawęd i obrazów", drukowany w Warszawie rok 1840. Sam tak charakteryzuje swą pracę w przedmowie do 2 tomików poezji z roku 1858 „...pomieściłem przy końcu pierwszego tomu i libretto do „Halki" nie jako utwór, co bym go chciał postawić na równi z innymi, ale jako pamiątkę z tej samej epoki młodzieńczej *w trzy czy cztery dni napisaną*. Ktokolwiek ma wyobrażenie o kompozycji muzyki dramatycznej, wie, ile to kompozytorowi zależy nie tylko na sytuacjach, ale po prostu na formie wiersza, na wyrazach, które ma odmalować tonami, na wdzięku ich brzmienia i powiązania. — Mój *szkic librettowy* nie mogący rościć prawa, ani do głębszej znajomości rzeczy, ani do żadnej wyższej wartości artystycznej, do której w ogóle libretta nie pretendują, dokazał jednak swojego. Skupiwszy w siaki taki dramacik trzy główne żywioły muzyki rodzimej: kościelny, szlachecki i ludowy, zdołał natchnąć naszego Moniuszkę do muzyki, która z pewnością przetrwa niejedną grzmiącą i efektowną operę zagranicznych kompozytorów!" —

Zaimprowizowany ten Wolskiego „szkic librettowy", potraktował Moniuszko nie jako szereg *numerów muzycznych,* nie jako *„zlepek scen"*, ale jako sceny dramatu muzycznego. I tak, jak Moniuszko wiązania scen dokonywał za pomocą modulacji i motywizacji muzycznej, inscenizator poszedł śladem kompozytora. Uzupełnił myśli i zamierzenia tak muzyka jak i librecisty. Jeśli praca inscenizatora i reżysera ma być pożyteczna, musi być do pewnych granic pracą współtwórczą.

Z tłumu kosmopolitycznych gości stolnika wybiera potrzebne mu postacie. Ale przewodnią postacią jest podhalański dudarz, potraktowany jako odżywcze źródło muzyki ludowej, które umiało sprowadzić sztukę z mglistych dróg romantyzmu na twardą drogę prawdziwej twórczości z ludu i dla ludu.

Pisze Zdzisław Jachimecki, z którego monografii o Stanisławie Moniuszce wyjątki w omówieniu moim cytuję: „Łatwo wyobrazić sobie radość Moniuszki, kiedy dostał do rąk libretto „Halki". Od pierwszego taktu uwertury czuć doskonale, że inwencja, pobudzona poezją tryska pomysłami jak źródło górskie..."

Duet Jontka z Januszem podkreśliłem i tym podkreśleniem zaznaczyć chciałem najsilniejszy moment dramatyczny w „Halce". Obecność biednej nad życie ukochanej dziewczyny, skrzywdzonej i obłąkanej pod wpływem brutalnej odprawy Janusza „...po coś tu znowu", uratowała życie podłemu uwodzicielowi, ale nie uratowało, jakby to wielu pragnęło, opery od prze przekształcenia się w dramat stanowych, klasowych nieporozumień, w dramat agitacyjny.

„...Bohaterkę Halkę — jak pisał H. v. Bülow — należy pojmować jako przedstawicielkę uciemiężonego włościaństwa, a jej tragiczny koniec jako filipikę przecwko feudalnym nadużyciom".

Akt III-ci kończy się zapowiedzią tragicznego finału aktu IV-go.

Krzywda i śmierć Halki musi w końcu sprowadzić „Pomstę Jontkową": Rok 1846, w którym górale podhalańscy zabrali się do rzezi szlachty. „Rok" w którym Moniuszko,zdobywszy wymarzone libretto, rozpoczął kompozycję „Halki".

KAZIMIERZ CZARNECKI

Zespół

PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ W GDAŃSKU

Dyrektor artystyczny i I dyrygent:	KAZIMIERZ WIŁKOMIRSKI
Dyrygenci:	ZDZISŁAW BYTNAR
	MARIAN OBST
Kierownik wokalny:	KAZIMIERZ CZEKOTOWSKI
Kierownik chóru:	ROMAN KUKLEWICZ
Choreograf:	JANINA JARZYNÓWNA
Asystent reżysera:	Jerzy Karwowski
Asystent baletmistrza:	Krystyna Gruszkówna

Korepetytorzy solistów, chóru i baletu:

Elżbieta Kubicka, Urszula Kulkowa, Helena Zwijasowa, Henryk Spychała, Dorota Schütz

Inspicjenci:

Jan Gdaniec, Jerzy Podsiadły, Jerzy Szymański

SOLIŚCI:

Soprany:
- Bródkówna Kinga
- Droszyńska Stanisława
- Konrad Zofia
- Łacińska Aleksandra
- Manikowska Felicja
- Markiewicz Nina
- Mołoń Helena
- Murawska Irena
- Tłomińska Eufemia
- Zielińska Maria
- Zimna Danuta

Mezzo-soprany:
- Babicka Danuta
- Borowska Leokadia
- Romańska Janina
- Woroniecka Maria

Tenory:
- Cejrowski Stefan
- Czarnota Zygmunt
- Kokot Franciszek
- Kusiewicz Jan
- Ślezak Ryszard
- Szynkarski Eugeniusz
- Wielikaniec Grzesław

Barytony:
- Banaszczyk Eugeniusz
- Gdaniec Jan
- Prabucki Wacław
- Sandurski Kazimierz
- Stachowski Lech

Basy.
- Białachowski Lech
- Kaszyc Michał
- Majgier Tadeusz
- Podsiadły Jerzy
- Szymański Jerzy
- Trzebiatowski Paweł
- Wlazło Marian

CHÓR:

Chór żeński:

Soprany:
- Adamczak Stefania
- Adamska Wiesława
- Chudzicka Ludgarda
- Bauman Barbara
- Dowbór Jadwiga
- Gibczyńska Stanisława
- Massalska Halina
- Nawrocka Teresa
- Nizioł Jadwiga
- Piszczatowska Krystyna
- Podbilska Michalina
- Pomorska Donata
- Piepkówna Kornelia
- Pilchowska Genowefa
- Różycka Stanisława
- Żyznowska Leokadia

Alty:
- Błaszczyk Czesława
- Borowik Janina
- Drążkowska Irena
- Filipiak Władysława
- Gachowa Zofia
- Jarecka Janina
- Kaczorkowa Maria
- Koralkiewicz Aleksander
- Luterek Apolonia
- Łukowska Maria
- Radke Urszula
- Ringerowa Kazimiera
- Strehlowa Stefania
- Wlazłowa Pelagia

Chór męski:

Tenory:
- Badura Jan
- Ciechański Włodzimierz
- Dąbkowski Andrzej
- Drotlew Antoni
- Dubrawski Mieczysław
- Hajdaniuk Robert
- Korzep Antoni
- Kulka Konstanty
- Lewandowski Feliks
- Masselowski Zygmunt
- Nowakowski Piotr
- Pendo Stanisław
- Ptak Jan
- Szydłowski Jan
- Wilamowski Kryspin
- Zwiernik Jan

Basy:
- Dominik Feliks
- Gołąb Roman
- Jankowski Józef
- Kalinowski Mieczysław
- Kasprzyk Władysław
- Korzeniowski Janusz
- Kruciński Mieczysław
- Milewski Stanisław
- Nicer Henryk
- Rawicz Bohdan
- Szlawski Zdzisław
- Sosiński Władysław
- Wosik Stefan
- Załuski Jakub
- Żarnowiec Gustaw

Inspektor chóru — HENRYK NICER

BALET:

SOLIŚCI:

- Compe Mariquita
- Gruszkówna Krystyna
- Palulis Maria
- Selmówna Stanisława
- Tarnawska Hanna
- Zawadzka Hanna
- Dobraczyński Edward
- Kamiński Zygmunt
- Sobiesiak Rajmund
- Szymczak Roman

ZESPÓŁ BALETOWY:

- Brett Genowefa
- Królówna Wiesława
- Płużkiewicz Irena
- Szymczak Janina
- Terlecka Stefania
- Zielińska Janina
- Cesarz Bronisław
- Głowacki Henryk
- Jasman Zygmunt
- Kozak Mirosław
- Matern Donat
- Milewczyk Benedykt
- Napora Aleksander
- Nowosad Ryszard
- Szymczak Roman
- Właśniewski Jan
- Wokliński Zdzisław

Inspektor — BRONISŁAW CESARZ

ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY I FILHARMONII BAŁTYCKIEJ W GDAŃSKU

Dyrygenci: **Kazimierz Wiłkomirski, Zdzisław Bytnar, Marian Obst.**

Flety
Pieskie Gustaw
Pawłowski Aleksander
Gągałka Wacław

Oboje
Leśniowski Jan
Sękowski Stanisław

Rożek angielski
Malinowski Jan

Klarnety
Strzelczyk Józef
Świercz Władysław
Trambowicz Ludwik
Zaręba Jan

Fagoty
Stanoszek Brunon
Szajner Kazimierz
Wałęsa Jan
Piłat Maksymilian

Waltornie
Filipowicz Kazimierz
Klimek Zygmunt
Suchoples Aleksander
Wobiszczewicz Włodzimierz
Szulc Edmund

Trąby
Łukaszewicz Jan
Jaroński Jan
Krysiński Józef
Burdynowski Józef

Puzony
Trus Aleksander
Kasprzycki Alfons
Tuzinowski Jan
Skolarczyk Bronisław

Tuba
Tęcza Karol

Perkusja
Szymański Marian
Rugienis Bronisław
Brzeski Witold

Harfa
Winiewicz Halina

I skrzypce
Wawrzyniak Jan (koncertm.)
Czarnecki Czesław
Barwiński Tadeusz
Kochański Tadeusz
Szmaj Wojciech
Fielek Alfred
Huzarski Kazimierz
Kubiak Janina
Niemiro Henryk
Zielińska Irena
Peisert Andrzej
Sztukowski Sylwester
Bielecki Kazimierz

II skrzypce
Kosiorek Stanisław
Słabolepszy Czesław
Jodłowski Edward
Mieńko Michał
Sałamon Kazimierz
Tomczyk Bernard
Osterczy Stefan
Jellączyc Jerzy
Majewski Władysław
Papiernik Stanisław
Małecki Jerzy

Altówki
Smilgin Mieczysław
Węgerski Jan
Sypniewski Zygmunt
Wojtkowski Jerzy
Rutkowska Otylia
Gilauda Karol
Arnold Zygmunt
Gapski Teodor

Wiolonczele
Cieślewicz Michał (koncertm.)
Pokorniecki Franciszek
Węsławski Jerzy
Zaborowski Jan
Suchecki Roman
Baryła Karol
Klekowski Janusz
Mundkowski Jan

Kontrabasy
Piotrowicz Edwin
Zapolski Bolesław
Garski Eugeniusz
Delewski Władysław
Pilc Antoni
Rosiek Stanisław

Inspektor orkiestry: **Klimek Zygmunt**

Korektor fortepianów: **Nowiński Kazimierz.**

ADMINISTRACJA

Wicedyrektor — ANTONI SMIEJAN
Kierownik Nadzoru Artystycznego — ANNA SOKOŁOWSKA
Kierownik Administracyjny — JANUSZ DUTKIEWICZ
Kierownik Gospodarczy — MIECZYSŁAW HRYNKIEWICZ
Kierownik Finansowy — ADELA TYLICKA
Kierownik Organizacji Widowni — WŁADYSŁAW KRZYWICKI
Zaopatrzenie — JANUSZ KARWOWSKI

ZESPÓŁ TECHNICZNY

I. Warsztaty

Kierownik Techniczny — STANISŁAW ŻUKOWSKI

PRACOWNIA KRAWIECKA DAMSKA: Pomianowska Władysława — (kierowniczka), Janaszek Regina, Jutkiewicz Jadwiga, Karasowska Weronika, Karolak Regina, Krawicka Maria, Kufel Stefania, Płońska Bronisława, Uchymiak Janina, Wolska Kazimiera, Wróblewska Stefania, Ziobrowska Wanda.

PRACOWNIA KRAWIECKA MĘSKA: Smug Jakub (kierownik), Chodowiec Stanisław, Jung Stefan, Kozakiewicz Tadeusz, Mielczarek Kazimierz, Mielczarek Władysław, Schmidt Helena, Schutenberg Józef, Sadowski Kazimierz, Skoczeń Kazimierz.

FARBIARNIA: Walerzak Stefania.

PRACOWNIA MALARSKA: Bubella Zdzisław (kierownik), Nowakowski Edmund, Przybylski Marian, Raczyński Jan, Sosnowski Marcin.

PRACOWNIA MODELARSKA: Bobrzyk Wilhelm (kierownik), Szynkowska Hildegarda.

PRACOWNIA PERUKARSKA: Szyszkowicz Joanna (kierowniczka), Maczołak Walter, Paradowski Wacław.

PRACOWNIA STOLARSKA: Rapicki Bronisław i Majchrzak Władysław (kierownicy), Backiel Zygmunt, Brasel Stanisław, Bruski Leon, Dąbrowski Piotr, Hudecki Zygmunt, Juckiewicz Franciszek, Kaczmarczyk Stanisław. Marciniak Ludwik, Maciejewski Jan, Polita Longin.

PRACOWNIA SZEWSKA. Borysowicz Jerzy.

PRACOWNIA ŚLUSARSKA: Deklewa Alojzy, Ostaszewski Stanisław.

PRACOWNIA TAPICERSKA: Włodkowski Stanisław, Wszołek Stanisław.

II. Obsługa Sceny

Inspektor Sceny — STANISŁAW MATYSIK

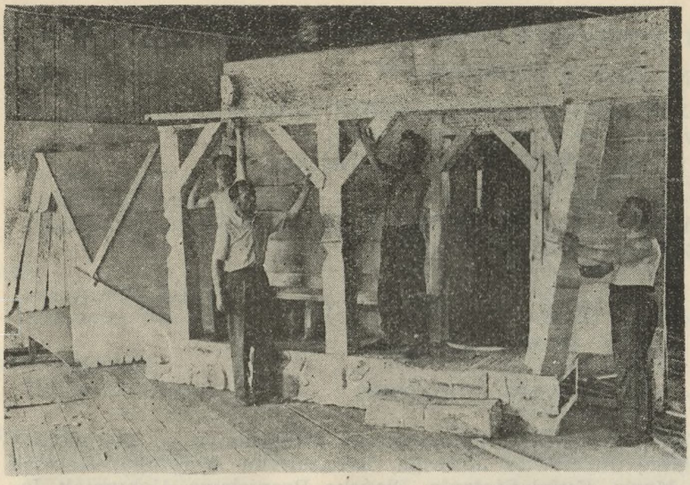
ZESPÓŁ ELEKTRYKÓW: Ciba Bronisław (kierownik), Fast Jan, Grabiec Adam, Kraśnicki Mieczysław, Kołodziejski Jan, Łowiński Jan.

ZESPÓŁ MASZYNISTÓW Kurzawa Stefan i Starsierski Józef (brygadierzy), Dołuszkin Mikołaj, Kamiński Leon, Kołek Tadeusz, Kozioł Władysław, Lasecki Feliks, Lasek Tadeusz, Łuczkowski Jan, Michalski Edward, Orzechowski Bronisław, Ostrysz Franciszek, Sawicki Mieczysław, Sielicki Henryk, Smogur Zygmunt, Wilczyński Czesław, Bożyk Jan, Zybula Bolesław, Zwierzchowski Jan, Skwara Czesław.

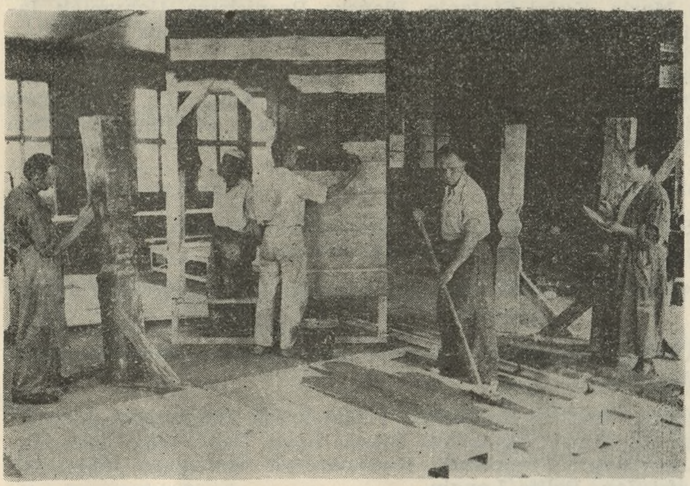
ZESPÓŁ GARDEROBIANYCH: Putrym Helena (kostiumowa), Biżew Aniela, Ropel Rajmund, Myszewska Zofia, Wieczorek Teresa, Stachura Józefa, Żuk Stanisława.

REKWIZYTORNIA: Walerzak Jan.

Warsztaty operowe



Stolarnia



Malarnia



Modelarnia

Warsztaty operowe



Pracownia krawiecka męska



Pracownia krawiecka damska



Pracownia perukarska

W ramach współpracy kulturalnej pomagały szyć kostiumy następujące spółdzielnie krawieckie:

1. ROBOTNICZA SPÓŁDZIELNIA PRACY „O G N I W O" — Gdańsk, ul. Dąbrowskiego 4, kierownik — Józef Dubaniewicz (tel. 344-36)
2. ROBOTNICZA SPÓŁDZIELNIA PRACY „I M. M A Ł G O R Z A T Y F O R N A L S K I E J" — Gdańsk, ul. Ogarna 28, kierownik — Alfons Wacławski (tel. 312-03)
3. ROBOTNICZA SPÓŁDZIELNIA PRACY „J E D N O Ś Ć R O B O T N I C Z A" — Gdańsk, ul. Lignicka 7, kierownik Wacław Szymanek (tel. 342-53)
4. ROBOTNICZA SPÓŁDZIELNIA PRACY „R Ę K O D Z I E L N I C Z A" — Gdańsk-Oliwa, ul. Obrońców Westerplatte 36, kierownik Franciszek Romanowski (tel. 524-63)
5. ROBOTNICZA SPÓŁDZIELNIA PRACY „22 L I P C A" — Gdynia, ul. Czerwonych Kosynierów 89/91, kierownik Franciszek Szambelańczyk (tel. 234-56)
6. KRAWIECKA SPÓŁDZIELNIA PRACY „Z J E D N O C Z E N I E" — Gdynia, ul. Abrahama 29, kierownik Helena Barańska (tel. 216-25).

Robotnicza Spółdzielnia Pracy „Jedność Robotnicza“ w Gdańsku



Robotnicza Spółdzielnia Pracy „22 lipca“ w Gdyni



Robotnicza Spółdzielnia Pracy „Rękodzielnicza“ w Gdańsku-Oliwie





Robotnicza Spółdzielnia Pracy „Ogniwo“ w Gdańsku



Robotnicza Spółdzielnia Pracy im. M. Fornalskiej w Gdańsku



Robotnicza Spółdzielnia Pracy „Zjednoczenie“ w Gdyni

Gdańskie Zakł. Graf. zam. 2525-19.8-28.8.53-15000-Druk. sat. 70 g 70/100 kl. 3-W-4-24070